

Der formale Witz in den Komödien des Aristophanes

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

Ursula Kronauer

von Winterthur

Angenommen auf Antrag von

Herrn Prof. Dr. Ernst Howald

Der formale Witz in den Komödien des Aristophanes

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

Ursula Kronauer

von Winterthur

Angenommen auf Antrag von

Herrn Prof. Dr. Ernst Howald



Meinen lieben Eltern gewidmet

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Literaturnachweis	7
Einleitung	9
I. Der formale Witz	11
II. Kategorien des formalen Witzes	14
A. <i>Wortwitz</i>	
1. Ambiguum	14
2. Paronomasie	16
a) Schon bestehende Wörter	16
b) Kalauer	19
3. Neu geschaffene Wörter	21
a) Onomatopoetische Formen	21
b) Komposita	22
α) Dipla	23
1. Komposita, deren Glieder aus verschiedenen Sphären stammen	23
2. Regelwidrig oder sonst ungewöhnlich gebildete Komposita	23
β) Pollapla	25
c) «Sophistische» Wörter	26
d) Übrige Neubildungen	28
B. <i>Satzwitz</i>	
1. Nichtattisches	30
a) Dialekte	30
b) Barbaren-Griechisch	30
c) Barbaren-Kauderwelsch	31
2. Umdeutung oder Umbiegung von Sprichwörtern	31
3. Parodie	33
a) Gebetsparodie	34
α) Privates Gebet	35
1. Anrufung	35
2. Schwur	36
β) Rituelles Gebet	36

b) Literarische Parodie	37
α) Epos	38
β) Lyrik	39
1. Chorlyrik	39
2. Dithyrambus	40
γ) Tragödie	41
1. Tragische Stilfiguren	42
a) Antithese	42
b) Oxymoron	43
c) Anadiplosis	43
d) Apostrophe	44
e) Stichomythie	45
2. Tragödien-Teile	46
a) Prolog	46
b) Botenbericht	47
c) Stasimon	47
d) Monodie	48
III. Zusammenfassung	51
Index	53

L I T E R A T U R N A C H W E I S

Texte und Kommentare

- V. Coulon - H. van Daele Aristophanes, erläuternde Gesamtausgabe, Paris 1948
 F. H. M. Blaydes Aristophanes, erläuternde Gesamtausgabe, Halle 1880—1893
 L. Seeger - O. Weinreich Aristophanes, Einleitung und Übersetzung, Zürich 1952
 Th. Kock Comiconum Atticorum Fragmenta, 1880—1888
 I. M. Starkie Acharner, 1909
 Th. Kock Ritter (Berlin, 1882), Wolken (1876), Vögel (1876),
 Frösche (1881)
 U. v. Wilamowitz Lysistrate, 1927
 L. Radermacher Frösche, Wien 1921

Literatur

- W. Schmid Geschichte der griech. Literatur I, 4 1946
 A. Körte Die griechische Komödie, 1914
 G. Murray Aristophanes, 1933
 J. Paul Vorschule der Aesthetik § 29 ff
 Fr. Th. Vischer Über das Erhabene und das Komische, 1837
 H. Bergson Le rire, 1900
 S. Freud Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, Bd. IX
 E. Staiger Grundbegriffe der Poetik, Seite 208 ff, 1946
 A. Wellek Zur Theorie und Phänomenologie des Witzes,
 Studium Generale II, 1949
 H. Plessner Lachen und Weinen, Bern 1950
 W. Süss Das Problem des Komischen im Altertum,
 N. Jahrb. f. d. Kl. Alt. 23, 1920
 G. Kaibel RE II, 985 ff (Parodie)
 Fr. Guglielmino La parodia nella comedia greca antica, Cattania 1928
 H. Kleinknecht Die Gebetsparodie in der Antike, 1937
 W. Passow De Aristophane defendendo contra invasionem Euripideam I,
 De terminis parodiae Progr. Hirschberg i. Schl., 1897
 C. C. Jernigan Incongruity in Aristophanes, 1939
 C. W. Peppler Comic Terminations in Aristophanes and the Comic
 Fragments, Baltimore 1902

Weitere Literatur ist zu den Stellen zitiert.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

E I N L E I T U N G

Diese Untersuchung versucht anhand typischer Beispiele zu zeigen, wie verschiedenartig die Möglichkeiten für einen griechischen Sprachkünstler und Komiker wie Aristophanes waren, um auch das Sprachlich-Formale in eine Quelle des Komischen umzuwandeln.

Ebenso unumgänglich wie auch oft störend war es, die einzelnen Witzformen in Kategorien einzugliedern, oder vielmehr sie in ihrer bunten Lebendigkeit gleichsam wie Schmetterlinge aufzuspiessen. Dabei war es manchmal auch nicht zu vermeiden, dass inhaltlich Zusammengehöriges gewaltsam auseinandergerissen oder ein Beispiel in eine bestimmte Kategorie eingeordnet wurde, das vielleicht ebenso gut in eine andere gepasst hätte.

Jedenfalls wird bei einer Arbeit dieser Art immer ein Missverhältnis bestehen zwischen dem unmittelbaren Eindruck und der Möglichkeit, die einzelnen lebendigen Beispiele zu kategorisieren.

I.

Der formale Witz

Das Phänomen des Lächerlichen in seiner ganzen Komplexität ist von jeher ein Liebling und Quälgeist der Ästhetiker gewesen. Aus der verwirrenden Vielfalt der teilweise fast gegensätzlichen Theorien möchte ich zwei moderne Erklärungsversuche herausgreifen, die sich zwar terminologisch unterscheiden, dem Sinn nach aber weitgehend übereinstimmen. Es handelt sich um Emil Staiger's Auseinandersetzung mit dem Lächerlichen¹ und um eine Untersuchung über den Witz von Albert Wellek², deren wichtigste Punkte zitiert werden sollen. Vom Komischen gilt, «dass es aus dem Rahmen einer Welt herausfällt und ausserhalb des Rahmens in selbstverständlicher, fragloser Weise besteht».³ «Was aus dem Rahmen fällt, muss erfreulich und unmittelbar sich selbst genug sein».⁴ «Gelächter aber entsteht bei jeder Art von Entwurf, die sich als ungemäss erweist, als ungemäss im Sinne einer zu weiten Spannung».⁵ «Wesentlich ist nur, dass das Faktische einen geringeren Aufwand an Spannkraft erfordert als das Entworfenene, dass dieselbe Anstrengung, die einen Entwurf zu bewähren sucht, sich plötzlich als übersetzt erweist».⁶ «Der Komiker spannt, um zu entspannen».⁷ «Das Problem, das Pathos hebt sich immer wieder selber auf».⁸

¹ Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik.

² Albert Wellek: Zur Theorie und Phänomenologie des Witzes.
(Studium Generale II. 1949, Heft 3)

³ Staiger: Seite 208.

⁴ Staiger: Seite 209.

⁵ Staiger: Seite 213.

⁶ Staiger: Seite 213.

⁷ Staiger: Seite 215.

⁸ Staiger: Seite 216.

Für unser Thema noch wichtiger ist Wellek's Definition des Witzes: «Der Witz — als das „geistig“ Komische — erfließt aus einem pejorativen, mit Abstand erfassten, letzten Endes sinnvollen, aber nicht naheliegenden, (vorzugsweise unvermuteten) Unverhältnis, einem Verhältnis also, in welchem Sinn und Widersinn miteinander zu ringen scheinen, oder sich sozusagen aufeinander projizieren». «Die Paradoxie — eben das Unverhältnis — ist die Grundform allen Witzes». «Jedes Paradox ist irgendwie witzig, und jeder Witz ist irgendwie paradox».⁹ Den tieferen metaphysischen Sinn des Witzes formuliert Wellek in einem träfen Epigramm:

«Der Sinn des Witzes ist, vor andern Dingen,
die Wirklichkeit um den Kredit zu bringen.
Indem er lächelnd zeigt, was alles möglich wäre,
bricht er das Pathos der realen Sphäre».¹⁰

Staiger's «aus dem Rahmen fallen» und Wellek's «Unverhältnis» Paradoxie entsprechen einander und auch den antiken Bezeichnungen *παρά δόξαν*, *παρά προσδοκίαν*.¹¹

Sie alle bezeichnen dasselbe, nämlich den Aspekt-Wechsel, das plötzliche Umschalten von einer (höheren) Sinnebene auf eine andere (tiefere), wobei scheinbar unvereinbare Dinge in unerwartete Beziehung gebracht werden können. (Vgl. Jean Paul's «Verkleideter Priester, der jedes Paar kopuliert.»)

Wesentlich ist die Überlagerung und Überschneidung zweier Sinnebenen, deren Überschneidungsstelle wir als Pointe empfinden.

Schon antike Autoren unterschieden zwischen Wort- und Sachwitz.¹²

⁹ Wellek: Seite 175.

¹⁰ Wellek: Seite 178.

¹¹ Vgl. Codex Coislinianus.

¹² Codex Coislinianus: *ὁ γέλως ἐκ τῆς λέξεως*
· und *ὁ γέλως ἐκ τῶν πραγμάτων*
vgl. Cicero: De oratore II 59, 240.

Während beim Sachwitz das Komische vom Gegenstand, vom Ausgesagten herrührt, ist im formalen Witz die Ausdrucksweise oder Wortgebung irgendwie paradox. Er leitet sich (im reinen Fall ausschliesslich) von der sprachlichen Formulierung ab, ist also ganz in der Form des Sagens, im Formalen begründet. Das Wort ist sein unmittelbarer Anlass, einen Gegenstand darüber hinaus hat er nur mittelbar durch das Wort.¹³ Trotzdem ist natürlich auch in jedem formalen Witz ein Sachverhalt impliziert, da ja das Wort seiner Funktion nach immer einen Gegenstand (im weitesten Sinn) bezeichnet.

Der formale Witz, der sich allein der Sprache verdankt, vor allem der Wortwitz, ist im eigentlichen Sinne fast immer unübersetzbar. Er steht und fällt mit der Sprache, in der er gedacht ist. Deshalb muss auch jede Übersetzung, in noch stärkerem Grade als sonst, zu einem blossen «Tun als ob» werden.

¹³ Vgl. Wellek Seite 179.

II.

Kategorien des aristophanischen formalen Witzes

A. WORTWITZ

1. Ambiguum

Die Pointe des Ambiguums¹ stützt sich auf die Doppelsinnigkeit eines Ausdrucks. Das komische Unverhältnis beruht also darauf, dass Disparates trotzdem mit demselben Wort benannt wird. Die Homonyme sind gleichsam Keimzellen des Sprachwitzes, da sich durch sie Mehrdeutigkeiten, Verwechslungsmöglichkeiten, ja sogar tatsächliche Missverständnisse ergeben können. Dadurch, dass die Aussage ihre gewohnte Eindeutigkeit verliert, durch die unerwartete Überlagerung mehrfachen Sinnes, wirkt sie kurzschlussartig und unernsthaft.

Von den aristophanischen Ambigua sind für uns am unerfreulichsten die zahlreichen Kakemphata, die mit harmlosen Alltagswörtern zugleich auf gewisse Begriffe der sexuellen Sphäre anspielen und besonders in den Niederungen der Μεγαρίζα σχόμματα nur allzu gut gedeihen. Derartige Szenen und Witze reißen die Kluft zwischen antiker und moderner Mentalität besonders deutlich auf und erinnern uns immer wieder an das amoralische Dämonenkostüm der Schauspieler, dessen ständige Gegenwart einen die lyrischen Partien manchmal vergessen machen könnten.²

¹ Vgl. Wellek S. 175.

² Vgl. Otto Weinreich: Aristophanes I. Band, Einleitung Seite XII f.

Sigmund Freud's Auffassung, dass durch den Witz psychische Hemmungen erspart werden,³ wird gegenüber den Witzen der Archaia gegenstandslos. Denn hier kann ja alles, worauf ab und zu durch Zweideutigkeiten angespielt wird, ebenso gut auch in unverblümtester Direktheit ausgedrückt werden, da psychische Hemmungen dieser Art für das athenische Männerpublikum nicht bestanden.

Es sind immer wieder die gleichen Ambigua, die zum Teil in ziemlich erzwungener Weise und manchmal auch ohne geistreiche, einigermaßen versöhnende Pointe, eingeflochten werden. Wie nicht anders zu erwarten, finden sich die meisten dieser Beispiele in der *Lysistrate*. Wir beschränken uns auf die Megarer-Szene in den *Acharnern*, in welcher der megarische Bauer seine Töchter als «Ferkel» verkaufen will. In diesen 88 Versen (Ach. 729 f.) findet sich das zweideutige χοῖρος, χοιρίδιον nicht weniger als 21 mal, so dass man behaupten darf, die ganze Szene überhaupt verdanke sich diesem Ambiguum.⁴ Als willkommene Nahrung für die Schweinchen kommen natürlich nur ἐρέβινθοι (801) und ἰσχάδες (802, 804, 805, 809) in Frage.⁵

Von den übrigen Ambigua wirken einige auch ziemlich matt. So veranlasst die Doppelbedeutung von ἡ γράῤῥ — «alte Frau» und «Haut auf der Milch» den gezwungenen Witz des Chremylos gegenüber der alten «Kanephore»,

Plutos 1205 Ταῖς μὲν ἄλλαις γὰρ χύτραις
ἡ γράῤῥ ἔπεστ' ἀνωτάτω, ταύτης δὲ νῦν
τῆς γράδος ἐπιπολῆς ἔπεισιν αἱ χύτραι.

Ungezwungen dagegen fügen sich etwa die doppelsinnigen Wörter ein, über welche der bildungsunfähige Strepsiades strauzelt, da er statt der geforderten wissenschaftlichen nur ihre simple Alltagsbedeutung kennt. Strepsiades, dem jegliche λεπτότης τῶν φρενῶν (Nu. 153) für theoretisches Denken abgeht, hat Mühe, sich auf der geographischen Karte Attikas zurechtzufinden, da er in

³ Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten.

⁴ Vgl. Schol. Ach. 707.

⁵ Vgl. Schol. Ach. 702.

Athen wider alles Erwarten keine Richter finden kann. (Nu. 208)
Und wie ihm der Mathetes Euböa zeigt mit der Bemerkung:

Nu 212: ἡδὲ παρατέταται μακρὰ πόρρω πάνν.

(Euböa erstreckt sich weit hin), kann er auch dies nur im konkreten Sinn begreifen:

Nu 213 Οἶδ', ἐπὶ γὰρ ἡμῶν παρετάθη καὶ Περικλέους.

Nach dem kolossalen Misserfolg, den er im Privatunterricht erlitten hat, schwingt sich sein Lehrer Sokrates noch zu einem Versuch mit Metrik, Rhythmik und Grammatik auf. Strepsiades, der die Wahl hat zwischen μέτρα, ρυθμοί und ἔπη (Nu 638) entscheidet sich konsequent für die μέτρα (Nu. 639), deren konkrete Bedeutung (Getreidemass) allein in seinem Interessenkreis liegt.

Nu. 639 Περί τῶν μέτρων ἔγωγ', ἔναγχος γὰρ ποτε

ὑπ' ἀλφिताμοιβοῦ παρεκόπην διχοίνικον

Ebenso wenig Verständnis bringt er für den metrischen Daktylos auf (Nu. 651), dafür ist ihm die grobe Anspielung (Nu. 654) umso geläufiger.

2. Paronomasie

Diese Wortspiele scheiden sich in schon bestehende Wörter, die an andere anklingen, und in Kalauer.

a) Schon bestehende Wörter

Während beim Ambiguüm Verschiedenartiges durch dasselbe Wort wiedergegeben wird, geschieht dies hier durch zwei verschiedene Wörter, die zufällig aneinander anklingen, wobei das Paradoxe in der Verknüpfung einer vielsagenden Bedeutung mit einer nichtssagenden Äusserlichkeit des Klangbildes liegt. Ein besonderer

Reiz dieser Wortspiele beruht auf dem «Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Weltteilen.»⁶

Auch unter diesen Wörtern finden sich grobe und weniger grobe, gezwungene und ungezwungene.

Etwas gezwungen wirkt es etwa, wenn der Sklave in den Wespen nur deshalb von Theoros' Rabenkopf träumen muss, Vesp. 43 τὴν κεφαλὴν κόρακος ἔχων, um nachher seinen Witz mit dem κόλαξ anbringen zu können, 45 Ὀλας: Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόρακος ἔχει. Da aber Alkibiades wirklich einen Sprachfehler hatte⁷ und Theoros ein Heuchler war,⁸ sind immerhin zwei charakteristische Eigenschaften dieser Männer getroffen.

Das Hauptmerkmal des Trygaios, seine extreme Friedfertigkeit, findet auch in einem Wortwitz seinen Niederschlag. Kann er doch nicht einmal den Anklang an ein Wort ertragen, dessen Bedeutung ihm zu wenig friedlich erscheint. Am Ende der parodistischen Sponde vor der Befreiung der Eirene, fasst Hermes das Gebet noch einmal durch eine formelhafte Segensbitte zusammen und bekräftigt es mit einem παιωνίζειν,

Pax 453 Ἡμῖν δ' ἀγαθὰ γένοιτ'. Ἰὴ παιών, ἰή.

Er wird aber von Trygaios zurechtgewiesen, da dieser durch den Klang des Heilrufs an παίνειν («schlagen») erinnert wird,

Pax 454 ὦ Αἴελε τὸ παίνειν, ἀλλ' ἰὴ μόνον λέγε

was Hermes gehorsamst befolgt,

Pax 455 Ἰὴ ἰὴ τοίνυν, ἰὴ μόνον λέγω.

In den Wolken steht, wie wir gesehen haben, in einigen Ambigua die bäuerisch-praktische Sphäre des Strepsiades der wissenschaftlich-theoretischen der Sophisten gegenüber. In ähnlicher Weise beziehen sich in den Vögeln gewisse Wörter aus dem menschlichen Bereich durch Paronomasie auf die Vogelwelt.

Av. 92 befiehlt der Wiedehopf statt die Türe (τὴν πύλην) den für ihn näher liegenden Wald (τὴν ὕλην) zu öffnen.

Av. 92 ὦ Ανοίγε τὴν ὕλην, ἵν' ἐξέλθω ποτέ.

⁶ Jean Paul: Vorschule der Aesthetik.

⁷ Vgl. Plutarch: Alkibiades I.

⁸ Vgl. Vesp. 418/19.

Später macht Pisthetairos dem Wiedehopf den Vorschlag, eine Stadt zu gründen (Av. 172), und erklärt ihm dann wie der ὀρνίθων πόλος (179, «Himmelsraum») zur πολις ausgebaut werden könne.

Av. 183 Ἦν δ' οἰκίσῃτε τοῦτο καὶ φράξῃθ' ἅπαξ,
ἐκ τοῦ πόλου τούτου κεκλήσεται πόλις.

Mit Hilfe von alten Fabeln und Vogelsymbolen gelingt es Pisthetairos, die Vögel davon zu überzeugen, dass sie in Urzeiten die Weltherrschaft innegehabt hätten. Um zu beweisen, dass die Menschen früher wirklich bei den Vögeln und nicht bei den Göttern geschworen haben, verweist er auf den berühmten Orakelpriester Lampon⁹, der noch jetzt bei der Gans (χῆνα) anstatt bei Zeus (Ζῆνα) schwöre.

Av. 521 Λάμπων δ' ὅμνυς' ἔτι καὶ νυνὶ
τὸν χῆν'. ὅταν ἐξαπατᾷ τι.¹⁰

Nach der Gründung von Nephelokokkygia meldet ein Herold, die Menschen seien jetzt statt von der früheren λακωνομανία (1281) von der ὀρνιθομανία besessen.

Av. 1284 ὀρνιθομανοῦσι, πάντα δ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς
ποιοῦσιν ἅπερ ὀρνιθες ἐκμιμούμενοι.
Πρῶτον μὲν εὐθὺς πάντες ἐξ εὐνῆς ἄμια
ἐπέτονθ' ἔωθεν ὥσπερ ἡμεῖς ἐπὶ νομόν.
κάκειθεν ἄν καιῆρον εἰς τὰ βιβλία.
εἴτ' ἄν ἐνέμοντ' ἐνταῦθα τὰ ψηφίσματα

Mit νόμος (Weide, «Leib-Gericht»¹¹) wird auf νόμος (Gesetz) und damit auf die attische Prozesswut angespielt. (Vielleicht dürfen auch die βιβλία («Buchblätter»¹¹) und die ψηφίσματα (Volksbeschlüsse) als Anspielung auf βύβλος und ψηφίς aufgefasst werden.¹²)

⁹ Vgl. Tuk. V 19, 2; 24, 1.

¹⁰ Wahrscheinlich ist der Schwur *ῥῆ τὸν χῆνα* ursprünglich als Ausweichform für *ῥῆ τὸν Ζῆνα* entstanden, womit man etwa franz. par bleu für par dieu vergleichen könnte.

¹¹ Vgl. Seegers Übersetzung.

¹² Vgl. G. Murray: Aristophanes, Seite 150.

b) Kalauer

Das spielerisch-unernste Element tritt bei dieser Art von Wortspiel besonders deutlich hervor. Denn der Dichter begnügt sich nicht mehr mit dem Gleich- oder Anklang schon bestehender Wörter, sondern er verändert und verrenkt die Form eines Wortes und schafft erst dadurch den gewünschten Anklang an ein anderes Wort. Die Beziehung, in welche zwei verschiedene Wörter zu einander gebracht werden, wird noch betont dadurch, dass sie auch in ihrer äusseren Form mehr oder weniger gewaltsam an einander angeglichen werden. Das Witzige des Kalauers beruht darauf, dass die unverrückbar scheinende Form eines Wortes plötzlich in Frage gestellt und der Rahmen seiner gewohnten Form ganz unbekümmert gesprengt wird.

Die eigentlichen aristophanischen Kalauer sind ziemlich selten.

Im Loblied der Ritter auf ihre Pferde (Eq. 595 f.) ergreifen die Tiere wie die Menschen die Ruder,

Eq. 601 εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ
ἐμβαλόντες ἀνεφρυνάξανθ'. Ἴππαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ;

wobei sie den Ruderruf der Matrosen ἱππαπαῖ¹³ in ἱππαπαῖ umwandeln und ihn so ins Pferdehafte umbiegen.

Nachdem Pisthetairos schon verschiedene unliebsame Besuche aus seiner neugegründeten Stadt fortgejagt hat, wird er zuletzt noch von einem Psephismatopoles heimgesucht, der ihn mit neuen Gesetzen beglücken will.

Av. 1040 Χρῆσθαι Νεφελοκοκκυγιάς τοῖς αὐτοῖς μέτροισι
καὶ σταθμοῖσι καὶ ψηφίσμασι καθάπερ Ὀλοφύξιοι.

Pisthetairos ist aber wenig erbaut von dieser Anregung aus «Heulenburg» (Seeger) und droht ihm, ihn nach «Beulenburgschem» Recht zu behandeln.

Av. 1042 Σὺ δέ γ' οἷσπερ Ὠτοτύξιοι χρήσει τάχα.

Die Olophyxier, (ein sonst wenig bekanntes Mitglied des attischen Seebundes auf der Chalkidike), haben offensichtlich die Ehre, erwähnt zu werden, nur ihrem Namen zu verdanken, der geradezu

¹³ Vgl. Ran. 1073.

prädestiniert scheint für etymologische (δολοφύρομαι = jammern) und kalauerische Spielereien, (ὀτοτύζειν = wehklagen)

Während sich Theoros einen Rabenkopf gefallen lassen muss, um als Heuchler entpuppt zu werden, genügt bei Kleonymos die Veränderung seiner Namensform. (Vesp. 592) Der prozesswütige Philokleon ergeht sich im Lob über die Richter, an die man sich wenden könne, wenn Rat und Volk versagen, und fährt dann fort: Vesp. 592 εἴτ' Εὐαθλος¹⁴ χὼ μέγας οὗτος Κολακώνυμος,¹⁵ ἄσπιδαποβλής οὐχὶ προδώσειν ἡμᾶς φασίν, περὶ τοῦ πλήθους δὲ μαχεῖσθαι.

Am Ende des grossen Ritter-Agons werfen sich der Paphlagonier und Agorakritos gegenseitig ihre Abstammung vor. Während der Wursthändler ein Alkmeonide (!) sein soll (Eq. 445), soll Kleons Grossvater angeblich ein Doryphoros von Hippias' Gattin gewesen sein.

Eq. 446 Τὸν πάππον εἶναι φημί σου τῶν δορυφόρων —

Τῶν Βυρσίνης τῆς Ἰππίου.

Die Gattin des Tyrannen hiess zwar Μυρσίνη¹⁶, doch wird ihr Name umgebogen, um dadurch die Anspielung an Kleons Gerbereigewerbe zu ermöglichen.¹⁷ Zugleich wirft diese fingierte Abstammung auf Kleon den Verdacht, nach der Tyrannis zu streben.

Noch ein anderer Kalauer befasst sich mit Kleon. In seinem Gesang gegen ihn (Eq. 973 f.) behauptet der Chor:

Eq. 986 φασὶ γὰρ αὐτὸν οἱ παῖδες οἱ ξυνεφοίτων,
τὴν Δωριστὶ μόνην [ᾶν] ἀρμόττεσθαι θαμὰ τὴν λύραν

Kleons «hyomusischer» Art (Eq. 985) entsprach also allein die dorische Tonart, da er nur durch sie an die «louisdorische» (Seeger) erinnert wurde, die ihm noch weit besser lag.

Eq. 994 ὥς ἀρμονίαν ὁ παῖς οὗτος οὐ δύναται
μαθεῖν ἢν μὴ Δωροδοκιστί.

Aus der musischen Sphäre der dorischen Musikweise (Δωριστί) wer-

¹⁴ Vgl. Ach. 705.

¹⁵ Vgl. Pax 1298 und Vesp. 19.

¹⁶ Vgl. Tuk. VI, 55.

¹⁷ Voss: der «beriemten» Frau des Hippias.

den wir plötzlich in die materialistische der Göttin Δωρώ¹⁸ hinabgerissen.

Auch die Athener müssen sich eine kecke Umbildung ihres hehren Namens gefallen lassen. Agorakritos verspricht dem Demos,

Eq. 1261 Καὶ μὴν ἐγὼ σ' ὦ Δῆμε, θεραπεύσω καλῶς,
ὥσθ' ὁμολογεῖν σε μηδέν' ἀνθρώπων ἐμοῦ
ἰδεῖν ἀμείνῳ τῇ Κεχηναίων πόλει.

Unversehens also sehen sich die maulaffenfreudigen Ἀθηναῖοι zu Κεχηναῖοι degradiert.¹⁹

3. Neugeschaffene Wörter

Im Gegensatz zum Kalauer sind diese Wörter wirklich neu geschaffen, nicht nur gewaltsam umgebogen, sodass ihnen kaum etwas Erzwungenes anhaftet. Ob die Erfindung dieser Wörter Aristophanes zuzuschreiben ist oder nicht, lässt sich oft nicht eindeutig entscheiden, da sie zum Teil auch von einem andern Komiker oder aus der Umgangssprache übernommen sein könnten und nur zufällig in der Überlieferung erst bei Aristophanes und vielleicht nur bei ihm auftauchen.

a) Onomatopoetische Formen

Während manche von ihnen ohne jede witzige oder spöttische Färbung sind, können andere doch noch als Grenzfälle des formalen Witzes gelten, sind sie doch aus einem ähnlichen Spieltrieb entsprungen wie manche Wortwitze. Zugleich sind es die einzigen Formen, die ohne Beziehung zu irgendwelchen anderen

¹⁸ Vgl. Eq. 529.

¹⁹ Vgl. Eq. 753—55 und 1118.

Wortstämmen sind,²⁰ sondern einfach einen Klang oder einen Naturlaut nachzuahmen versuchen.

Seit dem $\beta\rho\epsilon\kappa\epsilon\kappa\epsilon\zeta\ \kappa\omicron\alpha\zeta\ \kappa\omicron\alpha\zeta$ (Ran. 209 f) der aristophanischen Frösche pflegten literarische Frösche immer wieder bis zu G. Hauptmann²¹ und J. Joyce²² ebenso oder doch sehr ähnlich zu quaken.

Agathons Therapon gebietet Thesm. 39 f dem ganzen Kosmos ehrfurchtsvolles Schweigen, da sein Herr im Begriffe stehe, die Fundamente zu einem neuen Drama zu legen (Thesm. 52). Diese feierliche Tirade unterbricht Muesilochos immer wieder durch respektlose und stilwidrige Zwischenrufe oder durch die nichtsagenden, aber dafür bombastisch tönenden Silben $\beta\omicron\upsilon\beta\acute{\alpha}\zeta$ (45) und $\beta\omicron\upsilon\beta\alpha\lambda\omicron\beta\omicron\upsilon\beta\acute{\alpha}\zeta$ (48). Damit gelingt es ihm, Agathons übersteigertes Pathos nachzuäffen, das auch auf seinen Diener abgefärbt hat.

b) Komposita

Die fast unbegrenzten Kompositionsmöglichkeiten des Griechischen mussten jeden Dichter und erst recht jeden Komiker zu eigenen Wortschöpfungen verlocken. Die formal-witzige Wirkung dieser Neubildungen beruht darauf, dass entweder zwei oder mehrere verschiedenartige Vorstellungsbereiche plötzlich in demselben Wort unerwartet auf einander prallen, oder dass sie regelwidrig gebildet sind, oder aber durch ihre überdimensionierte Länge aus dem gewohnten Rahmen fallen.

²⁰ Eine Analogie zu einem andern Worttypus ist nur im Adverbsuffix $-(\iota)\zeta$ zu erkennen.

²¹ «Die versunkene Glocke».

²² «Finnegangs Wake».

1. Komposita, deren Glieder aus verschiedenen Sphären stammen.

Das Suffix -ίδης, das vom Epos her einen hohen Klang besass, war von den komisch-skoptischen Dichtern²³ von den Patronymika her scherzhaft übernommen und appellativ verwendet worden.²⁴ Nach der Archaia verlor es seine ursprüngliche Bedeutung immer mehr und wurde nur noch als κωμικόν und σκωπτικόν schlechthin empfunden.²⁵

Im Kompromiss-Namen des Φειδιππίδης (Nu 67) und im Namen des Ἀποδρασπίδης (Vesp. 185) ist die Abstammung, die durch das Suffix bezeichnet wird, noch ganz deutlich. Lächerlich wirkt der Kontrast zwischen dem banalen oder unrühmlichen Vorglied und dem adeligen -ίδης.

2. Regelwidrig oder sonst ungewöhnlich gebildete Komposita.

Diese Wörter fallen dadurch aus dem Rahmen der grammatischen Norm, dass unser Verstand plötzlich aus dem eingefahrenen grammatikalischen Geleise zum Entgleisen gebracht wird.

Komposita, die nach verschiedenen Kompositionstypen gebildet, aber gleichbedeutend waren, konnten den Anschein erwecken, als seien die einzelnen Glieder willkürlich vertauschbar.²⁶ So nennt der Chor (Eq. 309) Kleon kühn statt *ταραξιβόρβορος (entsprechend etwa ταραξιζάροδος, Ach. 315) einen βορβοροτάραξις («Schlammaufwühler»).

Eine andere Freiheit ist die Unterschlagung einer Silbe Eq. 18, wo der eine Demos-Sklave die Rettung vor dem Mitsklaven, dem Paphlagonier, möglichst elegant-euripideisch erwägen möchte, deshalb Euripides zitiert²⁷ und vorher überlegt:

²³ Vgl. Archilochos Fr. 194 συνοτραγίδης «Feigennagerspross», wo das Suffix zum ersten Mal bezeugt.

²⁴ Vgl. das deut. patronym. (1)ing, das auch scherzhaft weiter ausgedehnt wurde (z. B. Schönling), Debrunner, Griech. Wortbildungslehre § 384, Anm.

²⁵ Vgl. G. Meyer: Die stilist. Verwendung der Nominalkomposition im Griechischen, Seite 143.

²⁶ Vgl. Debrunner, Seite 80: § 160: γέ-καρπος, καρπο-γός

²⁷ Hippol. 345.

Eq. 18 εἶποιμ' ἄν αὐτὸ δῆτα κομψευρικῶς;

Von κομψευρικῶς wird einfach die patronymische Silbe -ιδ- sou-
verän unterschlagen.

Gewisse Begriffe, die eine glückliche oder unglückliche Stim-
mung bezeichnen, können in hoher und niedriger Poesie durch das
Zahlwort τρίς verstärkt werden. (τρίσμακρο, τρισάθλιος).²⁸ Die Ko-
miker aber setzen darüber hinaus vor jeden beliebigen Begriff be-
liebige Zahlen bis ins Unendliche.

Kleon, der Eq. 1153 behauptet, er sitze schon τρίπαλαι hier, um
dem Demos Gutes zu erweisen, wird wie immer von Agorakritos
noch überboten,

Eq. 1154 Ἐγὼ δὲ δεκάπαλαι γε καὶ δωδεκάπαλαι
καὶ χιλιόπαλαι καὶ προπαλαιπαλαίπαλαι.

Der Demos aber, dem dieser ganze überschwängliche Aufwand
gilt, hat die beiden schon ebenso lang oder noch länger gehasst,

Eq. 1156 Ἐγὼ δὲ προσδοκῶν γε τρισμυριόπαλαι
βδελύττομαί σφω καὶ προπαλαιπαλαίπαλαι.

Das unüberbietbar scheinende τρισμυριόπαλαι wird noch über-
trumpft durch die singuläre Steigerungsform προπαλαιπαλαίπαλαι.²⁹

Ähnlich kühn ist die Form πολλοδεκάκις in der Drohung des
Polemos gegenüber Prasiai, das er in seinem Mörser zerstampfen
will,

Pax 242 Ἴὼ Πρασιαὶ τρισάθλια καὶ πεντάκις
καὶ πολλοδεκάκις, ὥς ἀπολεῖσθε τήμερον.

Eine unbegrenzt hohe Zahl hatte schon Eupolis mit ψαμμακόσιοι
bezeichnet,³⁰ was dann von Aristophanes noch erweitert wurde.
Angesichts der leeren Pnyx bemitleidet sich Dikaiopolis am Anfang
der Acharner, weil ihm erst ganz wenige Freudlein, nämlich vier,
dagegen zahllose Leiden widerfahren seien,

Ach. 2 ἦσθην δὲ βαιά, πάνυ δὲ βαιά, τέτταρα.
ἅ δ' ὠδυνήθην. ψαμμακοσιογάργαρα.

²⁸ Vgl. G. Meyer, Seite 173.

²⁹ Vgl. G. Meyer, Seite 174.

³⁰ Vgl. G. Meyer, Seite 175 und Eupolis Fr. 286.

Die «Sandkorn-hunderte», noch nicht drastisch genug, sind also zu einem «Sandkorn-hundert-Gewimmel» gesteigert.

β) P O L L A P L A

Nirgends tritt die künstlerische Bildungsfreiheit des Komikers deutlicher hervor als in diesen «Riesenkomposita», wo er in ungebärdigen Wortkaskaden nur so schwelgen kann. Dem Wanst des komischen Schauspielers entspricht gewissermassen der überdimensionierte, überbelastete Sprach-Wanst eines solchen Wortes.³¹ Abgesehen von ihrer ungewöhnlichen Ausdehnung gehen manche auch sonst nicht in einem der gewöhnlichen grammatikalischen Bildungstypen auf. Vielmehr sind sie in oft unerwarteter, unlogischer Weise aneinander gereiht, und statt mit streng grammatischen Analysen ist ihnen höchstens mit freien Umschreibungen beizukommen.

Einige sind im Affekt als «Wort-Trommelfeuer» gegen einen Gegner gerichtet, was etwa für das Kompositum gilt, das den sophistischen Stutzern gewidmet ist. Strepsiades, der bis jetzt fälschlicherweise die Wolken nur für Nebel, Tau und Rauch gehalten hatte (Nu. 330), wird von Sokrates über ihr göttliches Wesen aufgeklärt und darüber, dass sie einen Haufen Sophisten ernähren,

Nu. 331 Οὐ γάρ, μὰ Δί', οἷσθ' ὅτι πλείστους αὐται βόσκουσι σοφιστάς,
Θουριομάντεις, ἰατροτέχνας, σφραγιδονυχαιογομοῦντας,
κυκλίον τε χορῶν ἀματοκάμπτας, — ἄνδρας μετεωροφάνους
οὐδὲν δρώντας βόσκους' ἀργούς, ὅτι ταύτας μουσικοποιῶσιν.

Von den fünf Komposita (ausser den ἰατροτέχναι alle aristophanische Schöpfungen) interessieren uns vor allem die σφραγιδονυχαιογομοῦνται, wie die Schönlinge mit komischem Spott charakterisiert werden, deren Interesse sich auf Siegelringe, schöne Nägel und Haare beschränkt, die sonst aber zu allem zu faul sind.

Auffallend ist es, wie das sinngemäss wichtige -αργο- wie ein nebensächlicher Begriff zwischen «Nägel» und «Haare» eingeschoben wird.

³¹ Ich beziehe mich auf das Seminar von E. Staiger: «Komik. Witz, Humor».

Gleichfalls mit einem Kompositum verspottet Bdelykleon das geliebte Richter-dasein seines Vaters,

Vesp. 504 τὸν πατέρ' ὅτι βούλομαι τούτων ἀπαλαχθέντα τῶν
ὀρθροφροισυκοφαντοδικοταλαιπώρων τρόπων
ζῆν βίον γενναῖον...

Bdelykleon möchte ihn also von seinem «Morgenschlaf-verstörungs-rechtsverhunzerhundeleben» (Seeger) befreien.

Bei den anderen Komposita steht die harmlose Freude am Schnellsprechen³² im Vordergrund, was vor allem für das «kulinarische» Ungetüm am Ende der Ekklesiazusen gilt, das mit seinen 26 Kompositionsgliedern Bleepyros den Mund wässrig macht. (Ekk. 1169 f.)

c) «Sophistische» Wörter

Die folgenden Beispiele können alle mit den sophistischen Spracherneuerungstendenzen in Zusammenhang gebracht werden.

Strepsiades, der schon an den Ambigua kläglich gescheitert ist, versagt ebenso prompt gegenüber den verfänglichen grammatischen Fragen des Sokrates, der sich mit diesen Spitzfindigkeiten auf einem Lieblingsexerzierfeld der Sophisten bewegt. Dass Strepsiades in aller Harmlosigkeit für Hahn und Huhn dieselbe Form akzeptieren will,

Nu 664 Ἀλεκτρυὼν κάλεκτρυών,

muss auf sensible Sophistenohren geradezu provozierend wirken. Sokrates belehrt ihn denn auch,

Nu 666 Ἀλεκτρυάιναν,³³ τὸν δ' ἔτερον ἀλέκτορα³⁴

Ob ἀλεκτρυάιννα, «Hähnin» statt Aristophanes dem Protagoras zuzuschreiben ist oder nicht, ist schwer zu beurteilen.³⁵ M. E. hat Aristophanes das Wort ebenso wie die beiden Feminina in den Ekklesiazusen neu geschaffen (Vgl. Seite 27).

³² Vgl. Asyndeta, die auch im Prestotempo vorgetragen werden.

³³ Vgl. λέων, λείννα etc.

³⁴ ἀλέκτωρ ist eine ziemlich verbreitete Nebenform; zuerst episch.

³⁵ Vgl. Vorsokratiker, Protagoras.

Aus Dankbarkeit für diese Erleuchtung möchte Strepsiades dem Sokrates einen gefüllten Backtrog schenken und begeht mit seinem Anerbieten schon wieder einen grammatischen Verstoss.

Nu 669 διαλφιδώσω σου κύκλω την κάρδοπον

Sokrates weiss ihn aber scharfsinnig zu überzeugen (Nu. 670—680), wie die richtigen Endungen von κάρδοπος (wegen des Femininartikeis) und Κλεόνυμος (wegen seiner weibischen Art) lauten müssen, Nu 680 καρδόπη, Κλεωνύμη.

(«Backtrögin», Kleonymin)³⁶

Die Gynaikokratie der Ekklesiazusen spiegelt sich auch in zwei Beamtinnen-Bezeichnungen. So sucht Praxagora statt eines Heroldes konsequent eine «Heroldin»,

Ekk1. 713 λαβοῦσα κηρύκαιναν εὔφωνόν τινα.

Sie selbst wird von Chremes, der für seine Güter fürchtet, als «Strategin» bezeichnet,

Ekk1. 870 Δέδοικα γὰρ μὴ καὶ παρὰ τῇ στρατηγίδι,

ὅταν κατατιθῶ, προσποιῇ τῶν χρημάτων.³⁷

Das Suffix -ιζός, in vorklassischer Zeit noch äusserst selten, entwickelte sich während der klassischen Zeit rasch zum geläufigsten und wichtigsten von allen. Hauptsächlich bei den Sophisten war es sehr beliebt, um allgemeine Begriffsbeziehungen auszudrücken und gelang durch sie in die gebildete athenische Gesellschaft und die wissenschaftliche Terminologie.³⁸ Die gelehrte Ausdrucksweise der Sophistenzöglinge wird vom Demos aufs Korn genommen, der das Gerede solcher μειράκια (1375) persifliert.

Eq. 1377 Σοφός γ' ὁ Φάιαξ δεξιῶς τ' οὐκ ἀπέθανεν.

Συνεργτικὸς γάρ ἐστι καὶ περαντικὸς,

καὶ γνωμοτυπικὸς καὶ σαφὴς καὶ κρουστικὸς,

καταληπτικὸς τ' ἄριστα τοῦ θορυβητικοῦ.

worauf ihm Agorakritos im gleichen Stil erwidert:

³⁶ Streng genommen ist dieses Beispiel allerdings nicht eine Neubildung, sondern einfach ein komischer Barbarismus.

³⁷ Dazu passt, dass die beiden einzigen Feminina auf -ιζς Komödientitel sind: Χορηγίς (Alexis) Κυνηγίς (Philetairos).

³⁸ Vgl. Debrunner, Seite 197, § 392.

Eq. 1381 Οὕκουν καταδακτυλικὸς σὺ τοῦ λαλητικοῦ;

Allein schon die achtmalige übertriebene Häufung einer so gelehrten Wortendung wirkt lächerlich. Verstärkt wird diese Wirkung noch, wenn in der Antwort des Agorakritos die obszöne (καταδακτυλικός)³⁹ oder sonst vulgäre (λαλητικός) Bedeutung zum gelehrten Suffix kontrastiert. Diese beiden und einige der übrigen Adjektive hat Aristophanes offenbar speziell für diese Stelle geschaffen. Jedenfalls sind συνερτικός, γνωμοτυπικός, θορυβητικός, καταδακτυλικός, λαλητικός, nur bei ihm bezeugt, was natürlich auch Zufall der Überlieferung sein könnte. περαντικός, κρουστικός,⁴⁰ καταληπτικός⁴¹ könnten von der sophistischen Terminologie übernommen sein.

Ob die Brutstätte solcher sophistischer Gedanken, das φροντιστήριον,⁴¹

Nu 94 ψυχῶν σοφῶν τοῦτ' ἐστὶν φροντιστήριον.

(wie Strepsiades seinem Sohn erklärt), seinen Namen Aristophanes verdankt, oder ob er schon zuvor in Athen zirkulierte, ist nicht zu entscheiden. Immerhin scheint es mir sehr wahrscheinlich, dass er das Wort gerade für die «Denkerwerkstatt» der Wolken geschaffen hat, sowie auch den Namen seiner Bewohner (Nu. 101) μεριμνοφροντισταί, «Sorgengrübler».

d) Übrige Neubildungen

Es bleiben noch einige ungewöhnliche Verben zu erwähnen.

In der Acharner-Parabase rühmt sich der Dichter, er werde das Volk lehren, glücklich zu sein, und zwar ohne es zu täuschen oder ihm zu schmeicheln.

Ach. 666 Φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγαθ'. ὥστ' εὐδαίμονας εἶναι
οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτείνων μισθοὺς οὐδ' ἐξαπατάλλων,

³⁹ Vgl. Nu. 653.

⁴⁰ Vgl. Nu. 318.

⁴¹ gebildet wie δικαστήριον etc.

Obschon der Ritterchor dem Demos vorwirft, er lasse sich gerne immer wieder von Schmeicheleien betören (Eq. 1115), behauptet dieser, dass er jene doch durchschaue.

Eq. 1141 Σκέψασθε δέ μ', εἰ σοφῶς αὐτοὺς περιέρχομαι
τοὺς οἰομένους φροεῖν καὶ ἐξαπατῦλλειν.

Das Verbum ἐξαπατῦλλειν Ach. 657 und Eq. 1144 ist aus ἐξαπατᾶν scherzhaft umgebildet, (in Analogie zu andern Verben auf -ύλλειν, die aber regelmässig von -υλος-Adjektiven abgeleitet sind⁴²): «ein wenig betrügen».

Eines jener Verben, die nur für eine ganz bestimmte Situation geschaffen wurden, findet sich im Hundeprozess der Wespen. Die Anklage des Kydathener Hundes (Kleon) gegen seinen Mithund (Laches) lautet:

Vesp. 896 τὸν τυρόν ἀδικεῖν ὅτι μόνος κατήσθιεν τὸν Σικελικόν.

Vesp. 907—911 wird sie vom Hunde selbst verlesen.

Vesp. 910 Ἀποδράς γάρ εἰς τὴν γωνίαν τυρόν πολὺν
κατεσικέλιζε κἀνέπλητ' ἐν τῷ σκότῳ —

Das κατήσθιεν τὸν Σικελικόν (τυρόν), (verschlang den sizilischen Käse) ist nun spielerisch umgebogen zu κατεσικέλιζε τὸν τυρόν («versiziliisierte» den Käse, wobei das κατὰ wohl nicht nur zufällig beibehalten ist.

Ein merkwürdig gebildetes Verb verwendet Agathons Theron, der die verschiedenen Kunstgriffe seines Herrn preist.

Thes. 53 Κάμπτει δὲ νέας ἀψίδας ἑπῶν,
τὰ δὲ τορνέει, τὰ δὲ κολλομελεῖ,

Vorder- und Hinterglied von κολλομελεῖν (Lieder zusammenstoppeln) sind willkürlich vertauscht.⁴³ Normal wäre die Bildung μελοκολλᾶν, wie Aristophanes selbst Thesm. 67 auch μελοποιεῖν bildet.

⁴² wie στομύλλειν plaudern; begrifflich nächstverwandt αἰμύλλειν schmeicheln (Debrunner, Seite 115, § 229). Daneben können auch die Deminutiva auf -ύλλος eingewirkt haben.

⁴³ Vgl. βορβοροτάραξις S. 23.

B. SATZWITZ

1. Nichtattisches

a) Dialekte

Wie jede nicht-griechische Sprache für Griechen barbarisch klang, so mag auch schon alles nicht-attische Griechisch auf attische Ohren ein bisschen inferior und leicht komisch gewirkt haben, was ja auch für gewisse moderne Dialekte gilt.¹ Da die eigene Sprache unbewusst als Norm empfunden wird, fallen ihr gegenüber besonders auffallende Abweichungen anderer Dialekte aus dem Rahmen, was in gewissen Fällen lächerlich wirken kann. (In andern Fällen dagegen kann gerade die Andersartigkeit als besonders reizvoll und keineswegs komisch empfunden werden.)

Wenn Aristophanes eine Person einen andern Dialekt sprechen liess, konnte er dadurch die Komik einer Szene noch steigern, wie er es mit dem dorischen Dialekt des megarischen Bauern (Ach. 729—835) und dem böotischen des thebanischen Händlers (Ach. 860—909) erreicht.

Ebenso erregt das Dorische der Lampito und ihrer Landsleute in der Lysistrate noch zusätzliche Heiterkeit. (Lys. 81—185, 980 1320.)

b) Barbaren-Griechisch

Stärker als in den Dialektpartien ist die komische Färbung, wenn Barbaren in ihrem gebrochenen Griechisch plaudern. Aristophanes hat sich aber nicht etwa selbst eine halbattische Sprechweise ausgedacht, sondern er konnte an gewisse wirkliche Beobachtungen bei Fremden anknüpfen, wofür die Gesetzmässigkeit

¹ Vgl. etwa den Appenzeller-, Berneroberländer-Dialekt, das Sächsische und das Cockney-Englisch (Shaw's Pygmalion!).

der sprachlichen Eigenarten spricht.² Einzelne Lautgesetze lassen sich feststellen an Hand der 68 Verse Skythen-Attisch des Bogen-schützen in den Thesmophoriazusen (zwischen 1001 und 1225). Dagegen umfasst das «Griechische» des Triballers nur 3

Av. 1628 Ἴσαν νακα βακταρι κρουσα

1678 καλαν κοραναυ καὶ μεγαλα βασιλιναυ

ὄρνιτο παραδίδομι.

dasjenige des Pseudartabas nur einen Vers

Ach. 104 Οὐ ληψι χρυσο, χαυνόπρωκτ' Ἴαοναυ.

c) Barbaren-Kauderwelsch

Am meisten aus dem Rahmen fallen ein paar Worte des Pseudartabas und des Triballers, die ohne Beziehung zum Griechischen sind. Bevor sich diese beiden auffinden können, sich mit ihrem dürftigen Griechisch verständlich zu machen, versuchen sie es mit ihrem eigenen Idiom. Pseudartabas also auf «persisch».

Ach. 100 Ἴ αῖρταμανε Ξαρξας ἀπιᾶνα σατρα

und der Triballer auf «triballisch».

Av. 1615 Να Βαισατρευ.

2. Umdeutung oder Umbiegung von Sprichwörtern³

Dass auch der primitivere Teil des Publikums merkte, worauf angespielt wurde, war mit der harmlos-heiteren Umbildung von allgemein verbreiteten Sprichwörtern am ehesten zu erreichen. Dabei wird entweder die Form eines solchen Ausdrucks verändert oder ihm eine neue Nebenbedeutung untergeschoben. Es handelt sich also auch um eine Art des ἀπροσδόκητον.

² Vgl. Joh. Friedrich: Das Attische im Munde von Ausländern bei Aristophanes, wo auch die einzelnen Lautgesetze erörtert sind.

³ Die meisten dieser Beispiele werden zwar sonst zur Parodie gerechnet, (vgl. A. Roemer, Philol. 67, 1908), was ich aber für diese harmlosen Spielereien nicht gut akzeptieren kann.

Der sprichwörtliche Ausdruck γάλα ὀρνίθων (πίνειν), der in den erhaltenen Komödien viermal vorkommt, bedeutet etwa «ein phantastisch üppiges Schlaraffenleben führen» oder einfach ein Übermass an Glück.

Um seinem Sohn zu beweisen, wie sehr er an seinem geliebten Richterleben hänge, beteuert Philokleon, dass er nicht einmal um Vogelmilch darauf verzichten möchte,

Vesp. 508 ἐγὼ γὰρ οὐδ' ἂν ὀρνίθων γάλα
ἀντὶ τοῦ βίου λάβοιμ' ἂν οὗ με νῦν ἀποστερεῖς.

Bdelykleon dagegen verspricht ihm

Vesp. 722 Καὶ νῦν ἀτεχνῶς ἐθέλω παρέχειν ὁ τι βούλει
σοί, πλὴν κολακρέτου γάλα πίνειν.

Er will ihm also Kolakreten-Milch⁴ vorenthalten, was für den Gerichtsfanatiker gegenüber der Vogelmilch noch eine Steigerung und den Inbegriff alles irdischen Glückes bedeutet, (das gerade dem βίος, οὗ με νῦν ἀποστερεῖς [509] entspricht).

In den Vögeln erscheint der Ausdruck unter einem neuen Aspekt, da er durch das Ineinanderspielen von Menschlichem und Vogelhaftem doppelsinnig wie ein Ambiguum und dadurch prägnanter wird.

In der Ornithogonie stellen die Vögel den Menschen alle Glücksgüter in Aussicht

Av. 731 πλουθυγίειαν, βίον, εἰρήνην,
νεότητα, γέλωτα, χορούς, θαλίας
und als krönenden Abschluss γάλα τ' ὀρνίθων.

Ebenso verspricht Pisthetairos dem Herakles die Stellung eines Tyrannen und obendrein noch Vogelmilch.

Av. 1672 Ἄλλ' ἢν μεθ' ἡμῶν ἦς, καταστήσας σ' ἐγὼ
τύραννον ὀρνίθων παρέξω σοι γάλα.

Die sprichwörtliche Wendung ἐς κόρακας (ἐλθεῖν) entspricht unserem «zum Geier» oder «zum Teufel gehen». Trotzdem haben Pisthetairos und Euelpides keinen dringenderen Wunsch, als möglichst bald zu den Raben (d. h. zu den Vögeln) zu gelangen.

⁴ Was dem μισθὸς διζαστιζός entspricht.

Av. 27 Οὐ δεινὸν οὖν δῆτ' ἐστὶν ἡμᾶς δεομένους
ἐς κόρακας ἐλθεῖν καὶ παρεσκευασμένους
ἔπειτα μὴ' ξευρεῖν δύνασθαι τὴν ὁδόν;

Aristophanes hat diesem Ausdruck seine alltägliche Eindeutigkeit genommen und lässt ihn in einen unerwarteten gegenteiligen Sinn umschlagen.

Ein umgebogener militärischer, formelhafter Befehl ist jener des Chorführers an die Vögel, die den beiden seltsamen Fremdlingen aus der σοφὴ Ἑλλάς (Av. 409) noch nicht ganz trauen. Er beginnt in menschlich-militärischem Ton

Av. 400 Ὕναγ' εἰς τάξιν πάλιν εἰς ταῦτόν,
statt aber fortzufahren

καὶ τὸ δόρυ κατὰθου κύψας παρὰ τὴν ἀσπίδα,⁵

setzt er an Stelle der menschlichen Waffen die von den Vögeln geforderte kämpferische Gesinnung,

Av. 401 καὶ τὸν θυμὸν κατὰθου κύψας
παρὰ τὴν ὀργὴν ὥσπερ ὀπίτης.

3. Parodie

Von der Parodie als einer besonderen Form des παρὰ προσδοκίαν lebten teilweise schon der Margites und die altsizilische Komödie. Mitte des 5. Jahrhunderts entwickelte sie sich dann zu einer eigenen Literaturgattung mit agonistischer Darstellung.⁶

Eine einheitlich aufs Ganze gerichtete Begriffsbestimmung der Parodie hat die Antike nicht geschaffen, doch scheint sie zwischen rein komischer und kritisch-spöttischer Parodie unterschieden zu haben.⁷ Die beste moderne Definition ist m. E. diejenige von P. Lehmann:⁸

⁵ Vgl. Blaydes zu Av. 402.

⁶ Nach Aristot. (Poet. II 1448 a 12) durch Hegemon von Thasos.

⁷ Vgl. Kleinknecht: Gebetsparodie, Seite 14.

⁸ P. Lehmann: Die Parodie im Mittelalter, 1922. (Zitat nach Kleinknecht, Seite 14).

«Ich verstehe hier unter Parodie nur solche literarische Erzeugnisse, die irgendeinen als bekannt vorausgesetzten Text oder - in 2. Linie - Anschauungen, Sitten und Gebräuche, Vorgänge und Personen scheinbar wahrheitsgetreu, tatsächlich verzerrend, umkehrend, mit bewusster, beabsichtigter und bemerkbarer Komik sei es im Ganzen, sei es im Einzelnen formal nachahmen oder anführen.»

Die komische Wirkung der Parodie beruht auf dem Ineinanderspielen von Trivialem und Erhabenem, von Sein und Schein, wobei entweder der Inhalt trivial und die Form erhaben sein kann, (vgl. etwa das Glyke-Lied) oder triviale Wörter zu erhabenen Worten kontrastieren (vgl. Andromeda-Parodie). Das Triviale fällt also aus dem Rahmen des Erhabenen. Oft verwendet der Parodist Formen, an die er selbst nicht oder nicht mehr glaubt.

Bei Aristophanes beginnt die parodistische Komik schon in der Problemstellung seiner Komödien, indem so harmlose Geschöpfe wie Dikaiopolis und Trygaios oder korrupte Individuen wie Agorakritos Aufgaben der Menschheitsbeglückung bewältigen, die einem Heros alle Ehre machen würden.⁹

a) Gebetsparodie

Ein eigenartiger und zunächst befremdlicher Typus antiker geistiger Spielmöglichkeiten ist die Gebetsparodie. Doch braucht ein gewisser komischer Zug in der Religiosität an sich noch kein Zeichen von geringerer Frömmigkeit oder gar Gottlosigkeit zu sein. Auch sind die Götter nicht etwa erst während der Krisenzeit des peloponnesischen Krieges zu Komödienfiguren geworden, sondern schon bei Epicharm, ja schon in der Odyssee.¹⁰ Dass auch die erhabenen Götter eines komischen Gelächters fähig sind, zeigt, wie stark für griechisches Gefühl in jedem Menschen oder nach

⁹ Vgl. Schmid, Seite 422.

¹⁰ Vgl. P. Friedländer: Lachende Götter, Antike X., Seite 209.

Menschenart vorgestellten Wesen neben der Kraft zum heroischen Pathos auch die Fähigkeit und das Bedürfnis zu lachen war.

Richtig und einleuchtend scheint mir Kleinknechts Auffassung von der Gebetsparodie zu sein: «Gebetsparodie heisst: von Gott so reden oder mit Göttlichem so umgehen, als ob Gott einen Spass verstünde.»¹¹ Was der griechischen Religiosität ohne Blasphemie möglich ist, wäre mit der christlichen völlig unvereinbar; denn der christliche Gott lacht nie und kann sich auch nicht ironisieren.

c) P R I V A T E S G E B E T

1. Anrufung

Die Reihenfolge der angerufenen Götter, die durch ihren Rang bestimmt ist (und als Norm empfunden wird), ist einmal im Plutos willkürlich geändert. Chremylos, der aus allen Wolken fällt, sowie er erfährt, dass der armselige Blinde Plutos sei, ruft aus

Plt. 81 ὦ Φοῖβ' Ἀπολλων καὶ θεοὶ καὶ δαίμονες

καὶ Ζεῦ, τί φῆς; ἐκεῖνος ὄντως εἶ συ;

und wirft in seiner Verwirrung die ganze Götterhierarchie über den Haufen. Unerwartet und komisch wirkt vor allem die respektlose Art, wie Zeus erst ganz zuletzt nach den δαίμονες auch noch angehängt wird, er, der doch sonst zuerst angerufen wird.¹²

Wird ein Mensch mit derselben Gebetsform wie ein Gott angerufen, so erscheint er dadurch gewissermassen ironisch zu einem Wesen göttlichen Ranges erhoben. Der Therapon des Euripides verweigert Dikaiopolis Ach. 402 hartnäckig den Zutritt zu seinem Herrn, sodass der Abgewiesene selbst an die Türe klopfen und Zuflucht zu einem Bittgebet nehmen muss.

¹¹ Kleinknecht, Seite 119. Während es Kleinknecht darauf ankommt, von der parodistischen Verzerrung der Gebetstypen aus auf die ursprünglichen sakralen Formen zu schliessen, bilden diese für uns eher nur einen Ausgangspunkt für Aristophanes' parodistischen Übermut.

¹² Vgl. Plutos I.

Ach. 404 Εὐριπίδη, Εὐριπίδιον,
 ὑπάκουσον εἴπερ πόποτ' ἀνθρώπων τινί
 Δικαίopolis καλῶ σ' ὁ Χολλήδης ἐγώ.

Die Form eines richtigen Gebets ist bis in die Einzelheiten gewahrt.¹³ Doch lässt der deplazierte Deminutiv in der Geminatio mit seinem familiären Kinderstubenton die ganze nachfolgende Feierlichkeit in sich zusammenstürzen.¹⁴

2. Schwur

Von den Schwurparodien sind die meisten Situationsparodien, die deshalb für uns nicht in Betracht kommen. Formal parodistisch dagegen ist ein Schwur des Trygaios, dem es nicht gelingen will, Hermes «bei den Göttern» zu besänftigen.

Pax 376 Μή, πρὸς τῶν θεῶν, ἡμῶν κατείπης,
 ἀντιβολῶ σε, δέσποτα.

Deshalb versucht er, ihn nochmals mit einem ähnlich klingenden, aber sehr anders gearteten Schwur («bei dem Schinken») zu bestechen, durch den Hermes sichtlich milder gestimmt wird.

Pax 378 Ναί, πρὸς τῶν κρεῶν,
 ἀγὼ προθύμως σοι φέρων ἀφικόμην.

3) RITUELLES GEBET

Nirgends ist die formale Parodie (neben der Situationsparodie) so ausgeprägt wie im Opfergebet bei der Gründung von Nephelokokkygia (Av. 865–888), wo an die Stelle der alten Götter die neuen Vogelgötter treten. Da sich Kleinknecht schon eingehend damit befasst hat,¹⁵ soll hier nur auf die verschiedenen parodistischen Spielarten hingewiesen werden, die nebeneinander stehend oder ineinander spielend die Intensität dieser Parodie be-

¹³ Vgl. Kleinknecht, Seite 79.

¹⁴ Dazu kommt, dass sich hier eine tieferstehende Person gegenüber einem Höherrangigen diesen familiären Ton herausnimmt.

¹⁵ Kleinknecht, Seite 27–33.

wirken. Der Aufbau ist äusserst kunstvoll wie derjenige einer offiziellen Liturgie des 5. Jahrhunderts; dem entspricht auch die sakrale attertümlich-ionische Prosa,¹⁶ die aus dem Rahmen der Verse fällt. Von den Götternamen sind die einen zwar unverändert, werden aber durch ihr Attribut oder einen Beinamen in die Vogelsphäre verschoben.

865 τῇ Ἑστία τῇ ὀρνιθείῳ,

874 Λητοῖ Ὀρτυγομήτορα καὶ Ἀρτέμιδι Ἀκαλανθίδι,

877 Δέσποινα Κυβέλη, στροῦθε

Poseidon dagegen erhält zwei neue komische Beinamen Av. 869 ὦ Σουνιέραζε, das an Σουνιάρατος und ἄναξ πελαργικέ, das auch an πελαργός «Storch» anklingt. Und statt seines Herrn Äpoll wird der κόκνος (874) selbst zum Gott. Aus der Illusion des Vogelhaften reisst uns wieder die unerwartete Einbeziehung des Kleokritos (877 στροῦθε, μήτερο Κλεοκρίτου) und der Chier in den athenischen Alltag zurück. (878 Νεφελοκοκκυγισῶν . . . καὶ Χίοισι).

Während Pisthetairos die neuen Gottheiten mehr oder weniger respektvoll mit seinen Zwischenrufen gewürdigt hat, kommt ihm angesichts der endlosen Reihe von Vogelheroen alle Ehrfurcht abhanden, und er setzt der ganzen Litanei ein abruptes Ende:

Av. 889 Παῦ'. ἐς κόρακας. (!)

b) Literarische Parodie

Die Komödie, die immer mehr Sammelpunkt aller öffentlichen Kritik geworden war, befasste sich leidenschaftlich mit Fragen der Politik, Erziehung, Philosophie, Dichtung und Musik. Eine Möglichkeit dieser Stellungnahme war die indirekte durch die Parodie. Während der literarischen Parodie gegenüber den Dichtern der Vergangenheit meist jede skoptische Absicht fehlt, ist diejenige gegenüber den Zeitgenossen neben aller Komik fast immer auch

¹⁶ Vgl. Thesm. 295 und Av. 1661.

kritisch-polemisch gefärbt, da sie eben ein Bestandteil der rücksichtslosen aristophanischen Tageskritik ist.¹⁷ Andererseits können in keinem andern Bereich des formalen Witzes komischer Spieltrieb und formaler Spürsinn ebenso miteinander wetteifern und sich gegenseitig ergänzen wie in der literarischen Parodie, wo das formale Element dem komischen ebenbürtig ist.

Je zahlreicher die gebildeten Zuschauer waren, desto mehr Anspielungen auf literarische Werke durfte sich ein Komiker erlauben. Aristophanes ist darin sehr weit, vielleicht sogar am weitesten von allen gegangen.

Damit auch die primitiveren Zuschauer bei parodistischen Versen einigermaßen auf ihre Rechnung kamen, hatten die Schauspieler durch Tonfall und Gestik die Aufmerksamkeit darauf zu lenken.¹⁸

a) E P O S

Von allen literarischen Gattungen verlockte am wenigsten das Epos zu kritisch-polemischer Parodie, da ja Homer und auch Hesiod als unantastbare Norm galten.¹⁹ Es gibt denn auch nur wenige zitierte oder parodierte Homerverse, die zudem nur schwach komisch gefärbt sind.²⁰

Dagegen vermochten die Orakelsprüche mit ihrem archaisch-epischen Stil die Spottlust des Parodisten zu reizen. Allmählich hatten sich Chresmologen wie Bakis fast zu einer Landplage ausgewachsen, und keiner war sicher vor ihren Sprüchen.²¹

Ein parodistischer Orakelspruch ist derjenige, der Agorakritos seine unerwartete Karriere enthüllt.²²

¹⁷ Vgl. E. Howald: Die Anfänge der literarischen Kritik, Seite 22 f.

¹⁸ Vgl. Schmid, Seite 422.

¹⁹ Vgl. Ran. 1033/4, Nu. 1056.

²⁰ Vgl. Pax 1090 f.

²¹ Vgl. Thuk. II, 21, 3.

²² Vgl. Ilias XII 200—207, wo der Kampf zwischen Adler und Schlange mit dem Sieg der Schlange endet.

Eq. 197 Ἄλλ' ὁπότεν μάρψῃ βυρσαίετος ἀγκυλοχῆλης
 γαμφηλῆσι δράκοντα κοάλεμον αἵματοπώτην,
 δὴ τότε Παφλαγόνων μὲν ἀπόλλυται ἡ σκοροδάμη,
 κοιλιοπώλησιν δὲ θεὸς μέγα κῆδος ὀπάζει,
 αἶ κα μὴ πωλεῖν ἀλλᾶντας μᾶλλον ἔλονται.

Die episch gehobene Sphäre und die mit ihr unvereinbare triviale Gerber- und Wursthändler-Sphäre sind darin in ungewöhnliche Beziehung zueinander gesetzt.

In wunderlichem Gemisch stehen epische Worte (μάρπω, ἀγκυλοχῆλης, γαμφηλῆς, αἶ κα) und Formulierungen (μέγα κῆδος ὀπάζει)²³ neben der komischen Neuschöpfung βυρσαίετος und gewöhnlichen Alltagswörtern (κοάλεμος, σκοροδάμη, κοιλιοπώλης, ἀλλᾶντες.).

D I Y R I K

Gegenüber den Lyrikern verhält sich die aristophanische Kritik schon etwas weniger ehrfürchtig.²⁴ Besonders die modernen Dithyrambendichter müssen daran glauben, doch sind lyrische Zitate und Parodien auch noch sehr selten.

1. Chorlyrik

Ein Preislied Pindars auf Hieron, den Gründer von Aitnai, liegt dem Hymnus zu Grunde, mit welchem der Bettelpoet Pisthetairos huldigt. Der Musenanruf am Anfang und Ende ist bereits zum Topos der Hymnenpoesie geworden.²⁵

Av. 994 Νεφελοκοκκυγίαν τὰν εὐδαίμονα
 κλῆσον, ὃ Μοῦσα, τεαῖς ἐν ὕμνων αἰοιδαῖς
 Av. 950 Κλῆσον, ὃ χρυσόθρονε, τὰν τρομεράν,
 κρυεράν.

Wörtliches Pindarzitat sind die Verse 926/7²⁶

²³ Vgl. Ilias VIII, 141.

²⁴ Vgl. die Kritik, Thesm. 161.

²⁵ Vgl. Kleinknecht, Seite 90.

²⁶ Vgl. das Scholion, Fragm. 94.

Av. 926 Σὺ δὲ πάτερ, κτίστωρ Αἴτνας
ζαθέων ἱερῶν ὁμώνυμε,

wo sogar der Stadtname unverändert ist.

Witzig parodistisch umgebogen sind die Verse 942/3,

Av. 941 Νομάδεσσι γὰρ ἐν Σκύθαις ἀλλᾶται στρατῶν
ὅς ὑφαντοδόνητον ἔσθως οὐ πέπεται.
Ἀκλεὴς δ' ἔβα σπολὰς ἄνευ χιτῶνος,

indem der frierende Poet statt des ἀμαξοφόρητον οἶκον²⁷ das von ihm schmerzlich entbehrte ὑφαντοδόνητον ἔσθως in sein Πινδάρειον ἔπος (Av. 939) einzuschmuggeln weiss. Entsprechend setzt er auch das pindarische Ἀκλεὴς δ' ἔβα fort mit σπολὰς ἄνευ χιτῶνος, um seiner Bitte noch Nachdruck zu verleihen.

2. Dithyrambus

Schon bald nach der Mitte des 5. Jahrhunderts hatten die Dithyrambendichter begonnen, eine musikalische Neuerung durchzuführen, indem sie immer mehr die Musik den Text überwuchern liessen.²⁸ Dabei trat die Freude am Virtuosen, der Wechsel der Rhythmen und Tonarten immer stärker hervor, und die strophische Responsion hörte überhaupt auf und wurde teilweise durch kurze gelöste Eingänge (ἀναβολαί) ersetzt. Parallel dazu ging eine Verweichlichung der Sprache, die affektiert wurde, was sich besonders in pompösen, nichtssagenden Komposita und aneinander gereihten Adjektiven und Partizipien äusserte.

Von Agathon wurde diese neue Musik dann auf die Lieder der Tragödie übertragen.²⁹

Einer dieser Neuerer des Dithyrambus war Kinesias, der, wie kein anderer, berechtigt ist, in Nephelokokkygia vorzusprechen,³⁰ kann er doch überhaupt nur in Wolken und Lüften flatternd leben. Deshalb will er sich auch von Pisthetairos keine Kleider wie der

²⁷ Vgl. Fragm. 94.

²⁸ Vgl. W. Kranz: Stasimon, Seite 236.

²⁹ Vgl. Thesm. 52 f.

³⁰ Av. 1372.

Poet, sondern Flügel erbetteln, und sein ganzer luftiger Gesang dreht sich nur um Flügel, Fliegen und Luft. (1372—1409)

Flügel: πτέρυξ 1373, πτερωθεὶς 1382, 1409, πτεροδόνητος 1390

Fliegen: ἀναπέτομαι 1373, πέτομαι 1374, ἀναπτόμενος 1384, πετηνός 1393

Luft: μετάρσιος 1382, νεφέλαι 1383, ἀεροδόνητος 1385, ἄεριος 1389, αἰθεροδρόμος 1393, ἄνεμος 1397, αἰθήρ 1400, ἀήρ 1409.

Aus den Wolken will er sich auch seine neuen Eingänge holen.³¹

Av. 1382 Ὑπὸ σοῦ πτερωθεὶς βούλομαι μετάρσιος
ἀναπτόμενος ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν
ἀεροδομήτους καὶ νιφοβόλους ἀναβολὰς.

Für seine Sprache charakteristisch sind die gehäuften Adjektive

Av. 1388 Τῶν διθυράμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίγνεται
ἄερια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυανανγέα
καὶ πτεροδόνητα.

und die Wiederholung gleich oder ähnlich lautender Silben.

Av. 1396 τὸν ἀλαδρόμον ἀλάμενος
ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην

Aus der Sphäre des Dithyrambus stammt auch das euripideische Motiv, als Vogel die Lüfte zu durchfliegen.³² (vgl. Glyke-Lied, S. 49)

7) T R A G Ö D I E

Da sich die Komödie erst im Wettstreit mit der Tragödie zu ihrer endgültigen Kunstform entwickelt hat, ist auch ihre Stellungnahme gegenüber der Rivalin besonders leidenschaftlich. Allein schon das hohe Pathos der tragischen Diktion musste zum willkommenen Objekt für parodistische Übertreibung werden. Diese brauchte noch keineswegs kritisch-polemisch zu sein, (so parodiert er auch Aischylos, der ihm wie Homer als Norm gilt, ohne jede

31 Vgl. Pax 829, wo Trygaeos auf seiner Himmelsfahrt den Seelen von διθυράμβοι διδάσκαλοι begegnet, die auch ἀναβολὰς sammeln. (830)

32 Vgl. Kranz, Seite 237.

skoptische Absicht). Sie wurde es aber, sobald sie sich gegen gewisse manirierte Stileigentümlichkeiten von Zeitgenossen richtete, um sich dadurch gegen die Eigengesetzlichkeit der Form zur Wehr zu setzen. Mit einer Niederlage musste Aristophanes' Kampf deshalb enden, weil er gegen den Strom seiner Zeit schwamm.

1. Tragische Stilfiguren

a) Antithese

Die Antithese begann auch in der Tragödie, vor allem bei Euripides³³, eine immer wichtigere Rolle zu spielen. In der sophistisch-rhetorischen Poesie³⁴ scheinen dann rhetorisches Raisonnement und sophistische Kunststücke oft Selbstzweck geworden zu sein.³⁵

Eine parodistische Antithese kann besonders komisch wirken, wenn die eine Hälfte eines tragischen Verses beibehalten, die andere dagegen ins Triviale umgebogen wird.

Auf seine Frage, wie Agorakritos auf den Gedanken gekommen sei, dem Paphlagonier seinen Hasenbraten zu stehlen, (Eq. 1202) erhält der Demos zur Antwort Eq. 1203 *Τὸ μὲν νόημα τῆς θεοῦ, τὸ δὲ κλέμμι' ἐρόν*. Das Pathos dieses Verses, jedes tragischen Helden würdig, fällt durch das banale *κλέμμι* in sich zusammen, das aber durch sein Suffix³⁶ scheinbar wieder auf gleiche Stufe wie das *νόημα* gestellt wird. Ein tragischer Vers von genau dieser Form ist uns zwar nicht überliefert, doch vergleiche man dazu etwa Aisch. Prometheus 619³⁷ oder Eur. Kyklops 285³⁸.

Dem Dionysos, welchen Aischylos als Sieger auserkoren hat, wirft Euripides vor

Ran. 1476 *ᾧ σκέτλιν, περιόψει με δὴ τεθνηκότα;*
doch dieser entgegnet ihm ungerührt

³³ Vgl. Kratin 307, wo Eur. als *γνωμοδιώκτης* und Ran. 877 *γνωμοστόπος*

³⁴ Vgl. E. Norden: *Antike Kunstprosa*, Seite 29.

³⁵ So bei Agathon, vgl. Nauck. *Trag. Fragm.* 11.

³⁶ Auch das Suffix *-μα* hat sich durch die wissenschaftliche Theorie stark verbreitet und nimmt einen ähnlichen Rang ein wie *-ιζός* (Debrunner § 310).

³⁷ Prometheus 619: *βοόλευμα μὲν τὸ Αἴον,*

³⁸ Kykl. 285: *θεοῦ τὸ προῖγμα, ...*

Ran. 1477 Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστι κατθανεῖν,
τὸ πνεῖν δὲ δειπνεῖν, τὸ δὲ καθεύδειν κώδιον;

Aus der melancholischen Erhabenheit des ersten Verses³⁹ werden wir plötzlich hinabgerissen zu den verschiedenen Funktionen des ζῆν wie atmen, essen, schlafen. In der Klangspielerei mit πνεῖν und δειπνεῖν und erst recht in der unerhörten Identifikation des Schlafens mit einem Unterkissen setzt sich der aristophanische Übermut über alle Grenzen der Logik hinweg.

b) Oxymoron

Das Oxymoron, eine besondere Verschärfung der Antithese, gehört zu den bevorzugten euripideischen Stilfiguren, (der es häufiger als Aischylos oder Sophokles verwendet) und war besonders anfällig gegenüber der Manier und damit auch der Parodie.⁴⁰

Die Sprechweise des Euripides hat auch auf seinen Therapon abgefärbt, was Dikaiopolis mit einem ironischen Lob quittiert (Ach. 400). Dieser erkundigt sich bei ihm

Ach. 395 Ἐνδον ἔστ' Εὐρυπίδης;

und erhält den verwirrenden Bescheid

Ach. 396 Οὐκ ἔνδον, ἔνδον ἐστίν, εἰ γνώμην ἔχεις.

Doch leider fehlt dem Guten diese γνώμη, sodass ihm der dunkle Sinn dieser Worte noch erhellt werden muss (Ach. 398 f.). Dadurch wird die Parodie noch ausgeprägter: denn in einer Tragödie würden solche widersprüchlichen Worte ohne weitere Erklärung hingenommen. Der Komiker dagegen lässt diese Undurchsichtigkeit noch spielerisch interpretieren. (Weitere Beispiele im Glyke-Lied, S. 49.)

c) Anadiplosis

Auch die Wortwiederholung, bei Aischylos noch ein Sonderfall der altertümlichen, intensivierenden kultischen Redeweise, entging der Gefahr der Verflachung nicht, sondern sank mit der Zeit zum blossen Wortspiel herab.⁴¹ So kommt sie bei Euripides auch im

³⁹ Vgl. Nauck.: Polyidos Fragm. 638.

⁴⁰ Vgl. Eur. Hik. 32, Hel. 362.

⁴¹ Vgl. Kranz: Stasimon, Seite 231.

schlicht erzählenden Satz vor, ohne jedes Mal durch das Pathos gerechtfertigt zu sein, und im Schetliasmus können auch ganz ungewichtige Wörter in klagendem Tone wiederholt werden.⁴²

In der Anagnorisis-Szene der Helena-Parodie (Thesm. 855 f.) wendet sich der bedrängte Mnesilochos zuerst zweimal, dann sogar viermal hintereinander mit derselben Bitte flehentlich an Euripides. Thesm. 912 ὦ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐς χέρας,⁴³

λάβε με, λάβε με, πόσι, περιβαλε δὲ χέρας,
Φέρε, σὲ κύσω, ὦ Ἀπαγέ μ' ἄπαγ' ἄπαγ' ἄπαγέ με
λαβὼν τάχιν πάνι.

(Weitere Beispiele im Glyke-Lied, S. 49.)

d) Apostrophe

Während Aischylos die Apostrophe dem grossen Augenblick vorbehalten hatte, drang sie später als Eingangswort in tragische Lieder jeder Art. Es können sogar Menschen, Landschaften, Gegenstände angerufen werden, die nicht einmal anwesend zu sein brauchen.⁴⁴ Die Apostrophe wird so zum ornamentalen Stropheneingang, ja zur Schablone, die ohne reale oder grammatische Folge sein kann.

In einigen parodistischen Versen findet sich der tragische Anruf ὦ θυμέ im Kontrast zu kommunen Alltagswörtern.

Nachdem sich Dikaiopolis bereits Kleiderfetzen, Hut und Bettelstab zusammengebettelt hat, versucht Euripides seinen Plaggeist endlich los zu werden (Ach. 449), doch dieser tut keinen Wank, da ihm eben zur vollen Jammerausrüstung noch etliches fehlt. Ach. 450 f. muntert er seinen θυμός zur Beharrlichkeit auf.

Ach. 450 ὦ θυμ', — ὁρᾷς γὰρ ὡς ἀπωθοῦμαι δόμων,
πολλῶν δεόμενος σκευαρίων, — νῦν δὴ γενοῦ
γλίσχρος, προσαιτῶν, λιπαρῶν, Εὐριπίδη,
δός μοι σπυρίδιον διακεκαυμένον λύχνῳ.

Das Pathos des ersten Verses, durch die tragische Form δόμων

⁴² Vgl. Eur. Or. 1369 f. (Phrygerarie), wo bis 1489 16 Wortwiederholungen.

⁴³ Thesm. 912 gleich Eur. Hel. 566.

⁴⁴ Vgl. Kranz: Stasimon, Seite 238.

noch gesteigert. bricht im folgenden durch die umgangssprachlichen Deminutive σκευαρίων, σπυρίδιον kläglich in sich zusammen.⁴⁵

Ach. 480 wendet sich Dikaiopolis wieder an seinen θυμός, da ihm Euripides das heissersehnte ἓν μόνον, τοῦτ' ἄν μόνον, τοῦτ' ἄν μόνον (477), nämlich seinen «mütterlichen» Kerbel verweigert.⁴⁶

Ach. 480 ὦ θυμ' ἄνευ σκάνδικος ἐμπορευτέα.

Auch hier sind wieder zwei unvereinbare Sphären, die tragische und die Gemüsehändlersphäre, zueinander in Beziehung gesetzt.

Der dritte Thymos-Anruf,

Ach. 483 Πρόβαινε νῦν, ὦ θυμέ, γραμμὴ δ' αὐτή.

gehört zur paratragodischen Selbstermunterung vor der entscheidenden Tat.⁴⁷ (Weitere Beispiele im Glyke-Lied, S. 49.)

e) Stichomythie

Die Stichomythie hatte in den ältesten Tragödien des Aischylos die obligatorische Dialogform gebildet, war dann seltener geworden und in den späteren Dramen des Sophokles fast verschwunden.⁴⁸ Für Euripides dagegen wurde sie in seinen letzten Werken wieder fast die einzig mögliche Dialogform. Durch Wiederholung desselben Wortes in aufeinanderfolgenden Versen entwickelte er sie zu einem kunstvollen Klang- und Ausdrucksmittel. Doch wurde auch hier die Freude an der Form oft auf die Spitze getrieben.⁴⁹

Diese Möglichkeiten der Stichomythie lässt Aristophanes virtuos spielen im antithetischen Duo des ungleichen Paares Dikaiopolis und Lamachos (1097—1142). Während sich der kampfsüchtige Lamachos einen Ausrüstungsgegenstand nach dem andern für den Felddienst reichen lässt, befiehlt der genussüchtige Dikaiopolis die verschiedensten Leckerbissen für sein Mahl herbei. In seinen Auf-

⁴⁵ Im ganzen Dialog zwischen Dik. und Eur. sind es vor allem die Deminutivformen (zwischen 407 und 478 14 Deminutive), die immer wieder durch ihre unfeierliche Alltäglichkeit aus dem Rahmen der tragischen Diktion fallen.

⁴⁶ Anspielung auf Euripides' Mutter, die Ar. manchmal als Gemüsehändlerin verspottet.

⁴⁷ Vgl. Eur. Med. 1242 f.

⁴⁸ Vgl. A. Gross: Die Stichomythie in der Tragödie und Komödie. Berlin 1905.

⁴⁹ Vgl. etwa Eur. Ion 948 f.

trägen weicht er meist nur mit wenigen Worten von denjenigen des Lamachos ab. 1098 und 1135 sogar nur mit einem einzigen Wort, oder dann bezieht er sich spottend darauf (1106, 1125, 1135).

2. Tragödien-Teile

a) Prolog

Die euripideischen Prologe mit ihren Ahnenreihen,⁵⁰ dem oft eintönig leiernden Versmass und ihren Partizipialkonstruktionen mussten Kritik und Spottlust der Komödie besonders herausfordern.

So versucht der unsterbliche Amphitheos, allerdings mit geringem Erfolg, den Prytanen mit seiner sechsköpfigen Ahnenreihe zu imponieren.

Ach. 47 Ὅ γὰρ Ἀμφίθεος Δῆμητρος ἦν
καὶ Τριπτολέμου. τούτου δὲ κελεὸς γίγνεται.
γαμεῖ δὲ κελεὸς Φαιναρέτην τήθην ἐμὴν,
ἔξ ἧς Λυκῖνος ἐγένετ' ἐκ τούτου δ' ἐγώ.

Ebenso boshaft wie witzig ist der bekannte Lekythion-Refrain⁵¹ (Ran. 1209 –45). Dem Euripides, der sich etwas auf seine Prologe einbildet (Ran. 1197), droht Aischylos 1199 ἀλλὰ σὺν τοῖσιν θεοῖς ἀπὸ ληκυθίου σου τοὺς προλόγους διαφθερῶ, und macht dann auch mit dem frech eingeschmuggelten ληκύθιον jegliches Pathos immer wieder zunichte. Immer rascher holt er zum vernichtenden Schlag aus, und während er in den ersten drei Prologen erst im dritten Vers dazwischen fährt, gelingt es ihm in den beiden folgenden schon im zweiten, zuletzt sogar im ersten und zweiten desselben Prologes. Aigyptos. Dionysos. Kadmos. Pelops. Oineus. ja sogar Zeus selbst, sie alle müssen sich diese banale Unterbrechung ihrer erhabenen Handlungen gefallen lassen.

⁵⁰ Vgl. z. B. Prolog der taurischen Iphigenie.

⁵¹ Vgl. Radermacher: Frösche-Kommentar. Seite 311. über die Refrains des Hegemon von Thasos.

kommt der Sinnzusammenhang zu kurz, indem Disparates nebeneinander gesetzt wird. Der Sinn erstickt in Nebensätzen und Partizipien⁶⁰, sodass die Eingangsapostrophe in der Luft hängen bleibt.

d) Monodie

Die euripideischen Monodien, grösstenteils Klagegesänge, bildeten auch einen verlockenden Angriffspunkt für die aristophanische Parodierungskunst. Die Ursprünglichkeit des aischyleischen Threnos verlor sich immer mehr: und statt wie früher eindrücklich im geschlossenen Chorlied, wird bei Euripides vor allem im Einzelsong geklagt, wo immer sich Gelegenheit bietet.⁶¹

Andromeda-Parodie

Von den parodistischen Befreiungsszenen der Thesmophoriazusen ist die Andromeda-Parodie eine der gelungensten (1015—55). Ihre formal-komische Wirkung beruht auf der Durchbrechung des tragischen Pathos durch triviale Stosseufzer des gefesselten Mnesilochos, der in seiner eigenen Bedrängnis immer wieder aus der Rolle der klagenden Andromeda herausfällt. Gleich nach der deplazierten tragischen Apostrophe an die φίλαι παρθέναι des Chores (Thesm. 1015), die weder das eine noch das andere sind, beginnt er schon auf die eigene penible Situation anzuspielen (1016—18). Er gewinnt zwar (1019) das Pathos zurück, das ihn aber mit dem trivialen ὥς (1020) wieder verlässt. Mit πολυπονότατον βροτῶν (1023) gelingt ihm der Anschluss an den tragischen Stil wieder.⁶² Nachdem er (1024—28) seinen sprachlichen Tiefpunkt erreicht hat mit γραῖαν σαπρὰν (1024) und κόραξι δεῖπνον (1028), kann er sich (1029—41) in euripideischer Höhe halten, nur den ζημιός (1031) und den Namen Γλανκέτης⁶³ (1033) kann er sich nicht versagen. 1042—46 durch-

⁶⁰ Vgl. Eur. Phoin. 637.

⁶¹ Vgl. zur Monodie Radermacher, Seite 323 f.

⁶² Gleich Eur. Hec. 721.

⁶³ Dieser Name, der als Ableitung von γλάνξ (einem Meerungeheuer wohl ansetzt, ist zugleich auch derjenige eines attischen Schlemmers (vgl. Pax 1008).

bricht er das Pathos zum letzten Mal, besonders mit ὥς ἔμ' ἄπε-
ξόρησε πρῶτον. (1042) harrt dann aber bis ans Ende seines Lamen-
tos in der tragischen Diktion aus.

Inwiefern die tragisch gefärbten Stellen Zitat oder nur Imitation
sind, lässt sich nicht mehr entscheiden. Nauck. z. B. hat alle nur
irgend möglichen Verse in die Andromeda-Fragmente aufgenom-
men.⁶⁴ Wesentlich für uns ist jedenfalls der komische Kontrast von
tragischer Diktion und Alltagssermon.

Glyke-Lied (Ran. 1331—1363)

Ohne sich auf eine bestimmte Arie einer euripideischen Tra-
gödie zu beziehen, parodiert das Glyke-Lied die ganze Gattung,
indem es den trivialen Gehalt, die unangemessene pathetische Dik-
tion und metrische Willkür aufs Korn nimmt. Da Radermacher sich
schon eingehend mit dieser Parodie auseinander gesetzt hat,⁶⁵ sollen
nur jene Elemente (Wörter, rhetorische Figuren etc.) angeführt
werden, die zum Bereich des formalen Witzes gehören. Die Wörter
sind zum grossen Teil tragische oder euripideische Lieblingswörter,
ὄρφνα (1332), καλπίς (1339), δρόσος (1339), κῶλα (1358), εἰλίσσειν (1348),
so wie auch zwei Verse des Euripides zitiert sind (1338, 1356).

Euripideische Stilfiguren sind die Oxymora κελαινοφαῆς (1331),
mit dem beliebten zweiten Kompositionsglied -φαῖς⁶⁶ und ψυχὰν
ἄψυχον (1334).

Die schetliastischen Wiederholungen persifliert Aristophanes
besonders intensiv: 1336 γόνια, φόνια, und für ihre Klage über das
Entschwinden des Hahns in die Lüfte⁶⁷ und ihr daraus resultieren-
des Leid braucht die Sängerin in 5 Versen sogar 4 Anadiplosen

1352 ἀνέπτατ' ἀνέπτατ' 1354 ἄχε' ἄχεα

1355 δάκρυα δάκρυα, ἔβαλον, ἔβαλον

Die hyperbolische Ausdrucksweise des Euripides sollen die 7 Attri-
bute bei der Schilderung des Traumgebildes kritisieren.

64 Fragm. 117, 118, 122.

65 Radermacher, Seite 325—330. Wir haben eigentlich nur das Libretto vor uns!

66 Vgl. Hipp. 741, ἡλεετροφαῖς, Hel. 518, μελεμφαῖς, etc.

67 Vgl. Seite 41, beliebtes Motiv im Dithyrambus.

1331 τίνα μοι δύστανον ὄνειρον πέμπεις
 ἐξ ἀφανοῦς Ἴδα προμολῶν, ψυχὰν ἄψυχον ἔχοντα, μελαίνας
 Νυκτὸς παῖδα, φρικώδη δεινὰν ὄψιν, μελανονεκνεύμονα,
 φόνια, φόνια δερκόμενον, μεγάλους ὄνυχας ἔχοντα;

Gegen die übertriebene Apostrophenfreudigkeit richten sich die 8 Apostrophen, die nebst der Sklavin Mania Gottheiten aller Ränge und Regionen mobilisieren sollen.

1332 ὄρφνα, 1341 πόντιε δαῖμον, 1342 ξύνοικοι,
 1344 Νύμφαι ὀρεσσίγονοι, 1345 Μανία, 1356 Κρηῆτες,
 1359 Ἄρτεμις 1363 Ἑκάτα.

Weiter wird wie zuvor im Stasimon (1314) die willkürliche Verlängerung des Taktes verspottet,

1348 εἰειλίισσουςα

An einigen wenigen Stellen ist die pathetische Diktion bewusst durchbrochen, 1342 durch die triviale Feststellung τοῦτ' ἐκεῖν'.⁶⁸ und besonders eindeutig durch die ganz untragische Deminutivform κυνίσκαι (1360).⁶⁹

⁶⁸ Vgl. aber Eur. Hel. 622.

⁶⁹ Coulon dagegen ist überzeugt von der Entlehnung aus Eur., und auch Radermacher hält sie für möglich, wenn dorisches Lokalkolorit hineinspielte. (Radermacher, Seite 329).

III.

Zusammenfassung

Dem Querschnitt durch die verschiedenen Spielformen des aristophanischen formalen Witzes soll ein zusammenfassender kurzer Überblick folgen. Unsere Beispiele haben uns vom primitiven Kakemphaton bis zur kunstvollen Parodie und von kritikloser Unbeschwertheit bis zur polemischen Kritik geführt.

Zum Anlass für einen formalen Witz kann ebenso gut ein Wortbestandteil wie ein Wort oder ein ganzer Satz werden. So wird mit Wortbestandteilen gespielt, wenn ein Suffix gegenüber der ganzen Wortbedeutung komisch kontrastiert¹ oder sonst ungewöhnlich wirkt, oder wenn die Glieder eines Kompositums aus verschiedenen Sphären stammen, miteinander vertauscht, oder sonst regelwidrig gebildet sind. Bei ganzen Wörtern ergeben sich Spielmöglichkeiten durch Gleichklang, Anklang¹, Verrenkung¹ oder indem sie durch überdimensionierte Länge aus dem alltäglichen Rahmen fallen.

Der Satzwitz endlich umfasst Dialekte, Barbarensprachen, das Spiel mit Sprichwörtern und alle Arten von Parodie.

Die Gesamtzahl aller formalen Witze ist kaum eindeutig zu bestimmen (sie bewegt sich ungefähr um 900 herum), wegen der zahlreichen Grenzfälle, die je nach dem subjektiven Gefühl für Komik noch oder nicht mehr dazu gezählt werden können.

Was die Verteilung der Witzarten auf die einzelnen Komödien betrifft, fällt vor allem auf, wie in den Ekklesiazusen und im Plutos parallel zum Abflauen der ungebärdigen komischen Kraft und Phantasie auch die formalen Witze viel seltener werden, sodass sie

¹ Besonders häufig bei Namen, mit welchen überhaupt sehr oft und gerne gespielt wurde.

nur noch etwa ein Drittel aller Beispiele der Acharner oder der Vögel ausmachen.

Ein Vergleich mit den übrigen Komikern, also mit Aristophanes' nächsten Geistesverwandten, ist fast nicht möglich, da für uns eben allein Aristophanes die *Archaia* repräsentiert. Doch werden ein Kratin und Eupolis im Bereich des Wortwitzes Ähnliches geleistet haben.² Dagegen hat Aristophanes wohl nicht nur am meisten, sondern auch die kunstvollsten Parodien geschaffen, in welchen seine komische Genialität und formaler Spürsinn einander ebenbürtig sind.

Die bunte Vielfalt des aristophanischen formalen Witzes ist bedingt einerseits durch die unerhörte Biegsamkeit und Wendigkeit der griechischen Sprache und anderseits durch den Übermut und das Formgefühl des Komikers und Sprachschöpfers Aristophanes.

² Vgl. Kratin, Fr. 240, *κεφαλληγερέτα*, 307, *ἐδοριπιδωριστοφανίζων* etc.

I N D E X

Acharner:	Seite	Wolken:	Seite
3	24	67	23
47	46	94	28
100	31	101	28
104	31	212/13	16
396	43	332	25
404	36	639	16
450	44	651	16
480	45	666	26
483	45	680	27
667	28/29		
729—835	15/30		
801/802	15	Wespen:	
804, 805, 809	15	45	17
860 -909	30	185	23
1097—1142	45/46	505	26
1174—89	47	508	32
		592	20
		723	32
		911	29
Ritter:			
18	23		
197	39		
309	23	Frieden:	
447	20	243	24
602	19	378	36
994	20	453/4	17
1144	29		
1155—57	24		
1203	42		
1377—81	27/28		
1263	21		

Vögel:

Seite

28	33
92	17
179	18
183	18
401	33
521	18
733	32
865—88	36/37
904—50	39/40
1041/2	19
1284—9	18
1372 -1409	41
1615	31
1628 9	31
1673	32
1678/9	31

Lysistrate:

81—185	30
980—1320	30

**Thesmophoria-
zusen:**

45	22
48	22
54	29
913/4	44
1001—1225	31
1015—55	48

Frösche

Seite

209 f	22
1209—45	46
1309—28	47
1477	43
1331—63	49

Ekklesiazusen:

713	27
870	27
1169 f	26

Plutos:

81/2	35
1206	15

LEBENS LAUF

Am 5. Juli 1927 wurde ich in Winterthur geboren. Dort besuchte ich Primar- und Kantonsschule und bestand 1947 die Maturität.

Anschliessend studierte ich an der Universität Zürich zunächst ein Semester Romanistik, dann klassische Philologie. Mit der Diplom- und Doktorprüfung beschloss ich meine Studien im Mai 1954.

Allen meinen Lehrern, den Herren Professoren Leumann, Wehrli, Haffter, Meyer und Zollinger bin ich zu Dank verpflichtet, ganz besonders Herrn Professor Howald, der die vorliegende Arbeit angeregt hat.

